

Cultura e tempo libero

Le Corbusier e l'Italia al Maxxi

Unico protagonista il disegno

Una scelta curatoriale forte su un unico repertorio, quello iconografico, che si presta a molte discussioni, come la rinuncia doppia a un percorso narrativo

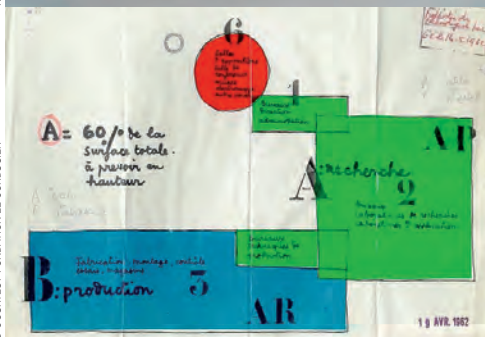
SEGUE DA PAG. 1

Che la mostra sia un dispositivo appare ancor più evidente quando l'oggetto è assente, o meglio quando si tratti di rappresentarne un simulacro, come nel caso delle mostre di architettura. Se poi l'oggetto sono i viaggi e il modo con cui il protagonista rappresenta il suo rapporto con un paese, il racconto che la mostra sviluppa diventa il filo rosso che è necessario seguire, se il giudizio non vuol essere almeno... cromaticamente fuori tema. Come è costruito il racconto di Le Corbusier e l'Italia al Maxxi di Roma, nello spazio che Zaha Hadid ha riservato alle esposizioni di architettura? Come si dipana il racconto che Marida Talamona e Umberto Riva hanno messo in scena? Il visitatore esce dalla mostra con quale rappresentazione di un incontro, quello tra Le Corbusier e l'Italia, durato quasi sessant'anni?

L'allestimento, teatrale persino nel ricreare attraverso gli impalcati di legno la scena appunto di un teatro, **scandisce con estrema forma**, rendendo profonde persino le rientranze spaziali, **ogni partitura**. Si entra «dentro» la Certosa del Galluzzo o l'Ospedale di Venezia. Più che di un percorso si tratta di scene che mutano, interpretate in modi autonomi, il cui il filo narrativo è molto implicito. Una scelta che l'allestimento condivide con il catalogo, che **manca di un'introduzione, di una guida ma anche di una presa in carico del senso dell'esposizione**. L'autonomia di ogni quadro ne rafforza anche la possibile lettura separata con la totale immersione del visitatore, quasi che fosse possibile, se non auspicata, una visita per tappe. È una scelta allestitiva molto forte, cui corrisponde quasi sempre la forza dei materiali esposti. Una scelta come questa rende molto più evidente il documento, nel caso di questa mostra il disegno, la foto d'epoca, l' analogia tentata con la pittura o la fotografia del tempo. È una scelta che sottolinea la forza dell'originale. Non a caso le stanze più riuscite sono quelle dove esiste una sequenza di disegni, dove si sviluppa un racconto iconografico se non icono-



F. NUBILI



© COURTESY FONDATION LE CORBUSIER

A fianco, uno schema esplicativo del progetto per il Centro calcolo elettronico Olivetti a Rho (Milano), 19 aprile 1962

La scelta della scansione rompe completamente lo spazio curvilineo disegnato da Zaha Hadid, non si pone in dialettica, ma in contrapposizione, costruisce stanze talmente profonde da lasciare al passaggio continuo quasi un corridoio. Inoltre, usa le pareti di destra solo in un caso e con un accompagnamento ripreso da un'altra mostra. L'allestimento è lo specchio, quasi zdanoviano se mi si consente l'ironia, anche del catalogo. **Le stanze, episodi autonomi e sufficienti a se stessi, trovano riscontro in saggi iperspecialistici** per i quali valgono le stesse considerazioni fatte sull'allestimento. L'assenza di un filo narrativo ne fa quasi un dizionario che va letto per voci o per parti. Sono scelte radicali che come tali vanno assunte. Il giudizio non può prescindere mai dal dispositivo che una mostra mette in scena, ancor meno quando, come in questo caso, la scelta dell'allestimento e della curatrice sono tanto radicali.

■ **Carlo Olmo**

«L'Italia di Le Corbusier», Maxxi, Roma, fino al 17 febbraio

Carlo e Tobia Scarpa

Mio padre non trovava clienti

Mentre Carlo disegnava oggetti unici, trascrivendo la poesia e la bellezza delle opere antiche, Tobia ha ne seguito la lezione applicandola alla produzione industriale seriale

Bordeaux. Il Museo delle arti decorative deve la sua reputazione alle sue collezioni, alle mostre e alla scelta della cornice espositiva: una residenza del XVIII secolo. Se è qui che una mostra **ha riunito per la prima volta Carlo Scarpa (1906-78) e suo figlio Tobia (1935)**, è perché questa sede ospita regolarmente le opere di numerosi designer e architetti europei del XX e del XXI secolo. Bernadette de Boysson, direttrice del museo e grande estimatrice delle opere dense di legami familiari, ha deciso di presentare l'opera di Scarpa al fine di riprendere il dialogo sospeso dei due architetti e designer veneziani. **Per Carlo Scarpa, l'architettura doveva conciliare novità e tradizione.** Quando il funzionalismo era imperante, egli sviluppava alternative originali in armonia con le architetture esistenti. **Nella sua opera, l'architettura e il design sono un tutt'uno**, come testimoniano la tomba Brion, i restauri o le ristrutturazioni di musei come il Castelvecchio di Verona, l'estensione della Gipsoteca canoviana di Possagno o gli showroom Olivetti a Venezia. Dopo aver collaborato ai progetti del padre, Tobia ha realizzato con Afra Bianchin (1937-2011) numerosi oggetti, mobili, lampade e gioielli tra cui la *chauffeuse* Soriana, Compasso d'oro nel 1970. Sperimentatore insaziabile, Tobia ha anche costruito case e numerosi stabilimenti industriali, tra cui quello di Luciano Benetton.



Tobia Scarpa, stabilimento Benetton a Castrette di Villorba (Treviso), 2011; Carlo Scarpa, complesso monumentale Brion, 1969-1978, San Vito d'Altivole (Treviso); Carlo Scarpa e Tobia Scarpa, fotomontaggio (Tobia Scarpa, 2012)

«Questa mostra è una vera tempesta», dichiara **Tobia, co-curatore dell'esposizione con de Boysson e François Guillemeteaud.** «Mio padre mi ha insegnato; io ho lavorato. Lui all'inizio non riusciva a trovare clienti perché, come nota Francesco Dal Co nel catalogo, la differenza essenziale tra il suo lavoro e il mio è che lui disegnava oggetti unici mentre io lavoravo per la produzione industriale in serie. Per questo il suo successo ha tardato a venire. Se l'opera di mio padre è oggi importante, è perché tutto il suo lavoro consisteva nel trascurare la poesia e la bellezza delle opere antiche, riallacciandosi al contesto contemporaneo per inventare una possibile poesia del

domani. Dopo il crollo del muro di Berlino, la modernità ha preso il sopravvento, ma lui aveva saputo proporre un modello elegante che sopravvive ancora oggi. E io sono un buon allievo...». La mostra presenta **progetti e disegni originali, mobili e oggetti** provenienti dalla famiglia Scarpa, da musei italiani e da collezioni private, il tutto accompagnato da fotografie dei due architetti scattate durante



la realizzazione delle loro opere e tre pellicole di Riccardo de Cal.

■ **Christine Desmoulin**

«Carlo Scarpa & Tobia Scarpa. Dialogo sospeso», Musée des Arts Décoratifs, Bordeaux, fino al 31 dicembre

Giuseppe Terragni al Ciac di Foligno

Il mito dell'architettura italiana

Il racconto di una stagione intensa e brevissima

Foligno (Perugia). Nessun architetto ha incarnato il mito dell'architettura italiana come Giuseppe Terragni (1904-1943). Perché un mito dell'architettura italiana esiste e si trova in quel misterioso luogo in cui s'incontrano classicismo e modernismo, il rigore del nord e la forma del sud. **Una grande mostra prodotta dal Ciac** (Centro italiano arte contemporanea), rinforza il profilo magnetico di Terragni proponendo i disegni originali di **sedici progetti**, la proiezione delle **fotografie di Paolo Rosselli**, un video in cui Daniel Libeskind racconta la sua esperienza dell'architettura di Terragni, una serie di **diciotto dipinti** in cui l'artista comasco Fabrizio Musa rivisita, oggi, le principali opere realizzate, un catalogo con un'ottima selezione di materiali.

Tra i progetti, l'ineffabile Danteum, un luogo celebrativo in cui Terragni affronta il tema del sublime con strumenti che, passata la seconda guerra mondiale, filtrano direttamente nella cultura architettonica e artistica contemporanea. Una continuità coltivata soprattutto da Peter Eisenman che, attraverso i suoi scritti e i suoi progetti, è stato il più efficace traghettatore dell'opera di Terragni dal ventennio fascista ai giorni nostri. La serie dei progetti realizzati celebra un altro mito inossidabile, i fantastici Anni Trenta in cui l'immaginazione giunse al potere e, attraverso la sintesi del muro bianco e l'astrazione strutturale, inventò un mondo affascinante e impossibile. L'angolo suprematista del Novocomum (1927-29), le passerelle sospese di casa Rustici (1933-36), i telai dell'asilo Sant'Elia (1935-37), le trame concettuali di villa Bianca (1936-37), i ricami razionali di casa Giuliani Frigerio (1939) raccontano una stagione straordinariamente intensa, e brevissima, in cui Terragni sembra attraversare uno stato di grazia che gli permette d'inventare manifestazioni perfette e personalissime dell'utopia razionalista. L'apice di questa parabola è, per l'originalità e per la forza iconica dell'edificio, la Casa del fascio di Como, che racchiude l'impossibile sintesi tra dinamismo e stabilità, tra modernismo e monumentalismo.

Nella sua introduzione alla mostra il nipote **Attilio Terragni, architetto e curatore della mostra insieme a Italo Tomassoni**, parte dal Dan-



Casa del Fascio a Como (1928-36); Villa Bianca a Seveso, Como (1936-37)

teum, il «monumento moderno» che, a suo avviso, ricomponde la dialettica tra avanguardia e tradizione attraverso una sintesi superiore. Anche Tomassoni sottolinea la particolare rilevanza di questo progetto, iniziato nel 1938 (a seguito di un incarico di forte significato politico), e che illumina una particolare linea di ricerca dominata dall'astrazione matematica e dall'ermetismo. Forse la grandezza di Terragni è davvero indiscutibile proprio per l'incredibile qualità di progetti che sono inegabilmente intrisi di retorica fascista, come la Casa del fascio di Como, il concorso per il palazzo del littorio a Roma (1934), il Danteum, dove ha saputo affrontare temi insidiosi come la retorica politica, la propagan-

da, la bellezza senza tempo, rimanendo fedele alla propria idea di architettura. La mostra offre l'occasione, dopo il «Terragni architetto europeo» allestito a Como nel 2004, di un'ulteriore riflessione su un protagonista che, come ricorda Manuel Orazi nel catalogo, è scomparso nel 1941, a trentasette anni, dopo essere stato psichicamente annientato dalla campagna di Russia. È oggi veramente difficile, ma anche molto intrigante, provare a immaginare quali nuove strade avrebbero potuto intraprendere il suo pensiero e la sua pratica dell'architettura. Se Terragni fosse approdato al dopoguerra. ■ **Alessandro Rocca**

«Giuseppe Terragni. Un viaggio nell'architettura», Ciac, Foligno, fino al 9 dicembre

Rendere onore al razionalismo di Cattaneo

In occasione del centenario della nascita di Cesare Cattaneo (1912-1943), l'Accademia di San Luca ospita la mostra «**Cesare Cattaneo 1912-1943. Pensiero e segno nell'architettura**», curata da **Pierre Alain Croset** sul breve e intenso contributo dell'architetto comasco alla stagione del razionalismo italiano. Filo conduttore nella lettura dell'opera di Cattaneo è il segno, inteso come schizzo, dipinto o scrittura, valorizzato graficamente nei pannelli a muro che guidano il visitatore all'interpretazione del ricco materiale proveniente dall'Archivio Cattaneo esposto nelle vetrine: 160 schizzi e disegni autografi, manoscritti e una serie di plastici nuovi, accompagnati da lunghe didascalie. Emerge una figura di architetto che fin da giovanissimo dimostra una forte personalità e autonomia di pensiero, guadagnandosi la stima dei più importanti architetti razionalisti della generazione precedente: ancora studente alla facoltà di Architettura del Politecnico di Milano conduce un'accesa battaglia per l'architettura moderna scrivendo articoli polemici sulle più importanti riviste dell'epoca, dove già intuiva i rischi di un nuovo accademismo; inizia a collaborare con Giuseppe Terragni (1933) ed entra nel gruppo di architetti e ingegneri che partecipa al concorso per il Piano

regolatore di Como (1933-34). Nella ricerca progettuale sviluppa un'originale sperimentazione plastica, già riconoscibile nei disegni e nei dipinti giovanili da cui emerge una concezione volumetrica dell'architettura, della città e del paesaggio. Ad accompagnarci nella scoperta del pensiero architettonico di Cattaneo sono ancora i disegni, con le pagine fitte di piccoli schizzi che testimoniano l'evoluzione delle idee progettuali e l'attenzione appassionata al dettaglio per le poche opere realizzate. Particolare rilievo è dato ai progetti di due fontane per Como (1935-38), frutto del sodalizio con il pittore astrattista Mario Radice; alla sede dell'Unione lavoratori industria (1938-1943, nella foto), realizzata con Pietro Lingeri, Augusto Magnaghi, Mario Terzaghi e Renato Uslenghi accanto alla Casa del Fascio di Terragni; all'immobile d'abitazioni CX (1938), progetto inedito per il lotto adiacente all'Uli come terzo tassello di una vera e propria «isola del razionalismo» pensata per la zona dietro il Duomo. La sezione finale della mostra è interamente dedicata all'ultima e più nota opera di Cattaneo, la casa d'affitto a Cernobbio (1938-39), riccamente documentata attraverso disegni relativi a tutte le versioni del progetto, plastici, foto e un video girato per l'occasione da Alberto Momo. **Fino al 17 novembre.** ■ **Milena Farina**

